ENRICO RIDOLFI

IL MIO DIRETTORATO DELLE REGIE GALLERIE FIORENTINE

LORENZO DI CREDI — Autoritratto.

FIRENZE
TIPOGRAFIA DOMENICANA
MCMVI

IL MIO DIRETTORATO DELLE REGIE GALLERIE FIORENTINE

APPUNTI

DI

ENRICO RIDOLFI

FIRENZE
TIPOGRAFIA DOMENICANA
—
MCMV

Nell'anno 1890, mosso dal convincimento che sia opera di grande utilità, e doverosa per chi tenne la amministrazione di nobili Istituti, o a quella partecipò, il lasciare memoria di quanto fu fatto in tale periodo di tempo, io compilai una Relazione di ciò che era stato eseguito a vantaggio delle RR. Gallerie e Musei di Firenze, in quell'ultimo quadriennio trascorso, durante il quale (pregatone dall'Autorità governativa in modo squisitamente cortese) io aveva dedicata con indefessa cura tutta l'opera mia a quegli insigni Istituti, nella qualità allora di Vice-Direttore (1).

E quell'anno appunto segnava il principiare di un nuovo periodo per l'amministrazione delle Gallerie e Musei di Firenze, perchè con l'istituzione di un Regio Commissariato per le Antichità e Belle Arti della Toscana, anche la direzione superiore di quegli istituti veniva avocata a sè dal novello Ufficio.

L'approvazione che egregi uomini mi espressero allora, per la Relazione citata e per gli intendimenti che la ispirarono, mi ha fatto reputare che sarebbe stato opportuno il compilare con eguale intendimento anche un breve ricordo degli incrementi che ricevettero nel successivo corso di quasi quattordici anni,

(1) Dei provvedimenti e lavori fatti per le RR. Gallerie e Musei di Firenze negli anni 1885-1889. — Firenze-Roma, Bencini, 1890.

quegli Istituti dei quali ebbi io l'onore di tenere per tal tempo la direzione, e dei miglioramenti che vi furono condotti o preparati.

Poichè in quell'anno 1890 avendo io già servito con tutto l'affetto il mio paese amatissimo in uffici artistici per sette lustri, ed essendo la mia salute molto allora deteriorata da domestiche sventure, io aveva presentata invero alla superiore Autoritá la domanda di collocamento a riposo: ma per reverenza e grato animo verso l'uomo illustre salito a reggere il Ministero della Istruzione, il quale me ne fece gentile invito, e per l' amore grande che portava a questi Istituti, m' indussi poi a rimanere al mio posto, alla Direzione cioè delle Gallerie, ritornata autonoma ed alla immediata dipendenza del Ministero, quando per la designata istituzione degli Uffici Regionali per la conservazione dei Monumenti in tutto il Regno, venne naturalmente a cessare il Commissariato di Belle Arti per la Toscana.

La giurisdizione del mio ufficio comprendeva la Galleria degli Uffizi, la Palatina, quella d'arte antica e moderna, degli Arazzi, la Buonarroti, e il Museo Nazionale; e il periodo di tempo pel quale ne tenni la direzione ben mi sembra poterlo dire operosissimo per la quantità dei lavori condotti, e non certo infruttuosamente per gli Istituti, i quali sia per le mie replicate esplorazioni nei locali di deposito, sia per acquisti fatti coi loro propri redditi, sia per donativi cui non rimasero estranei i premurosi uffici della Direzione, ricevettero non lievi aumenti d'opere d'arte ; e per ampliamenti, restauri, miglioramenti dei locali, e per indefesse sollecitudini affinché in essi tutto fosse almeno conveniente, conseguirono un notevolissimo aumento di decoro, quale era loro indispensabile e si prepararono a poter ricevere un assetto migliore.

Di varie cose operate diedi conto in Relazioni, da me via via presentate al Ministero dell'Istruzione, e da esso inserite nei cinque splendidi volumi sulle *Gallerie Nazionali Italiane*, pubblicati dal 1894 al 1902; ma quei poderosi libri andando per le mani di pochi studiosi, è certo che piccolissimo sarà il numero di coloro i quali avranno cognizione di tali scritture mie, e in conseguenza dell'opera volonterosa che detti ad eseguire e preparare quei lavori che mi sembrò tornassero a maggior vantaggio degli Istituti alle mie cure affidati.

Dissi già nella Relazione accennata del 1890 (p. 13) come alla Direzione delle Gallerie abbisognarono quattro anni di vivissime premure per fare accogliere la domanda di unire alla Galleria degli Uffizi l'aula del Senato (un tempo Teatro Mediceo) la quale aula, dopo il trasporto in Roma della Capitale, era stata conservata con tutti i suoi seggi ad uso di pubbliche adunanze; uso che riusciva però di non lieve pericolo per l' insigne Istituto d'Arte sovrastantegli. E quel locale era poi l'unico sul quale si potesse fare assegnamento, e che si prestasse a poter procurare alla Galleria un assai grandioso aumento di sale, indispensabile per dare all' istituto stesso un ordinamento razionale, con assoluta classazione delle sue preziose opere di pittura nelle differenti scuole, e la riunione di tutte le opere di ciascuna scuola in sale contigue. Ma finalmente, riconosciuta dal Ministero la necessità di secondare la proposta della Direzione, venne approvato il restauro dell'aula anzidetta secondo il disegno presentato dall'architetto Luigi Del Moro, disegno che forniva un numero di sale al primo piano del palazzo, ed altro buon numero a livello della Galleria, in prossimità del suo in-

gresso; precedenti cioè alle tre sale assegnate fino allora ai dipinti della Scuola Toscana. E si aveva fiducia di poter riunire in quelle e di presentare riordinate in un grandioso insieme tutte le opere di tale Scuola, mal contenute nelle sale, ed esposte anche, e veramente con poco decoro, nei grandi corridoi che circondano la Galleria, destinando invece questi corridoi ad una splendida esposizione degli arazzi che ancora si conservavano in grandi armadi di deposito, per mancanza di locale ove esporli (1).

Si dava pertanto mano a quell' ingente e importantissimo lavoro, che doveva permettere il riordinamento desiderato; ma fino a tanto che il lavoro stesso non fosse compiuto, non potevasi apportare alla Galleria altro che parziali miglioramenti, compatibili col suo assetto presente. E quanto gravi difficoltà si presentavano anche a ciò! Non bisogna dimenticare che il locale degli uffizi non era sorto ad uso di Galleria: a tal uso fu poi destinato, ed aumentato quindi a poco a poco, e formato nella maggior parte di piccole sale illuminate da finestre; e perciò troppo male si prestava ad esporre con tutta convenienza la quantità dei dipinti adunativi, che ne coprivano per intero le pareti; ed anche con la miglior volontà del mondo riusciva impossibile il conservarveli tutti, e a tutti procurare il luogo e la luce che avrebbero richiesta. Nè i lavori di muramento e di rifinimento delle nuove sale (quattro al primo piano, e sette al superiore) e il restauro di molte delle antiche per illuminare dall'alto tutte quelle che potevasi col mezzo di lanterne, o per ampliare quelle lanterne che già vi esistevano, ma insufficenti a dar luce bastevole nelle giornate non splendide, potevano esser condotti con grande celerità: perchè dovendosi provvedere ad ogni spesa con

(1) Relaz. cit. pag. 17.

gli assegnamenti ordinari, non potevansi dedicare a quei lavori che somme annue limitate; e sebbene si curassero tutti i possibili risparmi, e se ne ottenesse uno non lieve, dall'essere state lavorate nello Opificio delle pietre dure le bellissime fasce di Portasanta di Maremma, di che si adornarono le porte delle sale al piano superiore per rendere il locale più decoroso, nondimeno la spesa era certo grave.

Altri lavori poi vi si aggiungevano, resi necessari per chiudere nel recinto del contatore anche le nuove sale del primo piano; la costruzione cioè di una nuova branca di scala che movendo dall'ornato ripiano su cui le sale hanno l'ingresso, salisse parallelamente a quella posta all'altra sua estremità, mettendo ambedue ad un'ampia branca centrale, fiancheggiata da balaustrata di pietra, e sboccante sull'ultimo ripiano, o primo vestibolo della Galleria; lavoro che, proposto dalla Direzione ed egregiamente eseguito dall'architetto Del Moro, riuscì di bellissimo effetto.

Intorno a questo primo vestibolo, le cui pareti furono da me fatte ricoprire di arazzi, vennero poi disposti, sopra sgabelloni di antico modello in legno di noce lumeggiati d'oro, i busti di marmo, di porfido e di bronzo (già collocati su goffi mensoloni) rappresentanti Lorenzo il Magnifico, cui è dovuto il principio delle collezioni Medicee, e i Granduchi della Toscana che iniziarono la Galleria, e più ne promossero l'incremento; aumentati ora da quelli di due Granduchesse, che erano stati forniti in addietro, come oggetti di nessun conto, per decorazione dell'ingresso a un pubblico dicastero, e che mi detti cura di ritirare. Uno è il ritratto di Maddalena d'Austria, moglie di Cosimo II de' Medici, che arieggia assai il fare del Bernini; l'altro, di Vittoria della Rovere, moglie di Ferdinando II, principessa cui son dovute molte splendide opere di pittura che già abbellirono la reg-

gia di Urbino, fra le quali le famose Veneri, ed altri dipinti del Tiziano.

La costruzione della nuova e grandiosa branca di scala avendo reso necessaria la remozione da quel lato del vestibolo di uno degli altorilievi marmorei ivi collocati a decorazione della parte superiore delle pareti, volli dar mano senza indugio al trasferimento di tutte quelle opere in miglior sede; giacchè oltre all'avere in quel luogo collocazione non conveniente all' importanza loro, rimanevano veramente sacrificate, sia per la scarsa luce, sia per la troppa loro altezza: talchè non era raro il caso di dover provvedere scale a piuoli agli archeologi che desiderassero studiarne da vicino i particolari. Erano quelle opere una parte dei celebri rilievi, che a guisa di fregio decoravano in Roma l'esteriore del tempio *Ara pacis Augustae;* quattro grandi frammenti cioè della processione di personaggi che insieme con Augusto recansi ad offrire sacrifizio; nonchè una grande lastra marmorea, scolpita di bellissimi tralci e fiori, frammento della decorazione inferiore delle pareti di detto tempio. E l'unico luogo della Galleria adattato per l'esposizione di così insigni sculture mi parve la sala dell'*Ermafrodito,* sala ottimamente illuminata da un'assai ampia lanterna centrale, nella quale potevasi benissimo collocare anche il grande altorilievo *La Terra,* appartenente alla decorazione del medesimo tempio, e che trovavasi collocato a luce molto infelice nella sala contigua detta *delle Iscrizioni.* Per far ciò dovetti calare alquanto gli altri bassorilievi greci e romani già incastonati sulle pareti di quella sala: ma come erano troppo in alto per le loro piccole dimensioni e la loro finezza, così giovando anche ad essi, ottenni di sopra lo spazio necessario alla collocazione dei rilievi dell' *Ara pacis.* E fui lietissimo che il dott. Petersen, l'illustre autore del bellissimo studio di ricostruzione del monu-

mento, il quale stava appunto allora lavorando a quell'opera, sopraggiunto mentre eseguivasi il trasferimento delle stupende sculture, approvasse pienamente la loro nuova collocazione.

Fu pertanto riordinata interamente e molto arricchita la sala dell'*Ermafrodito;* e non poco miglioramento ebbe pure quella delle *Iscrizioni* che la precede, sia per più adatta disposizione delle insigni sculture che contiene, sia per essere stata arredata di mensole e di altri sostegni su cui collocare decorosamente oggetti di pregio, che stavano quivi agglomerati e posati sul pavimento, come per una collocazione affatto provvisoria; volendosi però tuttavia aumentarne la luce, con l'apertura di altra lanterna nella volta.

Ma lavori di non poco rilievo erano frattanto condotti anche in altro Istituto; nella Galleria, cioè. già attinente all'Accademia di Belle Arti, e da essa poi distaccata e detta di arte antica e moderna, perchè ivi hanno sede, al terreno, una importantissima collezione di antichi dipinti, ed al piano superiore una piccola raccolta di opere di artisti del secolo XIX.

Dal soffitto del grande salone degli antichi che un tempo fu Ospedale di S. Matteo, ed ha travatura discoperta, cadevano spesso scaglie di bianco di calce, dato a quello e alle pareti forse un secolo addietro.

Ordinato un accuratissimo esame di tale intravatura, sulla quale gravano le scuole di disegno dell'Istituto di Belle Arti, e liberata anche dalla incamiciatura di calce, per poter meglio giudicare dello stato del legname, fu dichiarato dagli ingegneri essere prudente afforzare con longarine le vecchissime travi.

Per tali lavori, avendo dovuto far discendere i dipinti dalle muraglie, si potè vedere come la maggior

parte delle più antiche tavole fosse in estrema necessità di riparazione, e per la sconnessione delle assi, e per i danni derivati dal pessimo modo della lor costruzione, con le traverse cioè dal lato posteriore, non già scorrevoli in adatti canali, ma inchiodate alle assi dipinte con grossi chiodi da fabbrica, le cui teste, aumentate di volume per l'ossidazione, avevano cagionato il sollevamento della fina tela che le ricopriva, e con essa quello della mestica e del colore. Varie poi delle tavole stesse avevano anche perduta nella parte superiore la originaria forma cuspidata, essendo state ridotte, mediante grossolane aggiunte, a forma rettangolare.

E non pochi furono i lavori che la Direzione fece eseguire da diligenti artefici, e sempre sorvegliandoli, per riparare i danni dei preziosi dipinti, e porli in istato di non più soffrire in futuro per quelle medesime cause; riportando anche alle loro forme primitive quelli che erano stati sconciati, e rinnovando con la scorta di antichi modelli le indecenti cornici che erano state sostituite alle antiche.

Siccome poi in quella grande sala i numerosissimi dipinti stavano ammassati per mancanza di spazio, e collocati gli uni sopra agli altri fino a toccare l'intravatura, pensai, per aumentare le pareti e poterli disporre con più larghezza, e per quanto fosse possibile in ordine cronologico, di dividere la sala stessa mediante pareti di legno in tre compartimenti; venendo in tal guisa a spingere nell'ultimo reparto le tele secentiste, che stavano prima, con effetto sgradevole, accanto e rimpetto alle antichissime tavole.

Ed essendo state compite tre sale fabbricate di nuovo, per collocare in miglior luce e più decorosamente la *Primavera* del Botticelli e altre tavole di lui e dei più celebri quattrocentisti, poterono venire ivi disposte insieme con quelle del Botticelli,

tavole del Ghirlandaio, dei due Lippi, di Lorenzo di Credi, del Perugino, di Fra Bartolommeo, intitolando due sale al nome del Botticelli ed una a quello del Perugino, dei quali maestri vi prevalevano le opere. Così, dopo aver coperto le pareti di una tinta quieta ed armonica, fu data a tutte le tavole una ben migliore collocazione, cui fecero plauso molti artisti e amatori dell' arte, convenuti nella Galleria il giorno in che si riaprì, e pregati da me a dare il loro giudizio su tale riordinamento.

Altri miglioramenti furono apportati poi all' illustre Istituto in tempo posteriore, perchè conseguisse in ogni parte uno stato di maggior convenienza. Alle sale di che parlai precede la Tribuna dove si conserva il David di Michelangelo, dovutovi trasportare dopochè, per replicati esami dei più reputati scultori e architetti fiorentini, fu giudicato esser tali le condizioni del prezioso colosso, da minacciarne in breve tempo la caduta, se fosse stato lasciato ancora esposto alle intemperie. Ad essa Tribuna introduce un vastissimo ambiente rettangolare, sulle cui pareti, già spoglie di qualsiasi membratura architettonica e semplicemente imbiancate (come d' altronde era prima tutto il locale) stavano addossati senza nessun ordine, e come in modo assolutamente provvisorio, tavole, trittici e frammenti di trittici, in cattivo stato di conservazione, provenienti da conventi e chiese soppresse; avendo così, quell' ingresso alla Tribuna del David ed alla Galleria, tutto l' aspetto di un magazzino assai trascurato. Intorno a quel vasto ambiente fu fatto ricorrere in alto il medesimo cornicione che adorna la Tribuna, ed in basso, un grande zoccolo di legno di noce: si rifecero i finestroni in modo e forma convenienti; si decorarono le pareti con ricchi arazzi raffiguranti le storie di Adamo ed Eva, e lungo i due lati della sala furono disposti alcuni calchi di opere

minori del Buonarroti. Ne risultò così un ingresso severo, armonicamente collegato e introducente a quella Tribuna dove si erge il famoso colosso, circondato dai calchi delle principali opere scolpite dal grande artefice fiorentino.

Furono poi meglio illuminate e decorate le altre tre sale cui di qui si accede, riponendo nella prima, ma in ben più dicevole assetto, le piccole squisite tavole del Beato Angelico che già vi si trovavano, e nelle due sale seguenti, le migliori tra quelle di minori artefici che si vedevano, come già dissi, collocate in modo provvisorio, nella sala d' ingresso, dopo averle fatte riparare accuratamente, sia nelle sconnessioni che presentavano, sia nei loro tabernacoli che pel tempo e per l' incuria degli uomini erano ridotti a miserevole stato.

Feci anche studiare se modo vi fosse di ampliare il piccolo locale al piano superiore ove sono raccolti parecchi dipinti del sec. XIX; standomi in pensiero di ravvivare con qualche acquisto annuale di opere d'artisti viventi quella raccolta, che da troppo tempo non ebbe continuazione; ma disgraziatamente non fu trovato possibile l'ampliamento voluto, non potendo gli altri Istituti che hanno sede in quel fabbricato, cedere nessuna parte dei propri locali. Non si potè quindi che curare il miglior possibile collocamento delle opere esistenti, attendendo che si porga opportunità di apprestare un più conveniente locale dove proseguire con decoro la collezione dei moderni dipinti.

Potrà forse qualcuno dimandare per qual motivo, preparandosi negli Uffizi il riordinamento degli antichi dipinti della Scuola toscana, non si fosse pensato dalla Direzione a riunire qui tutte e due le insigni raccolte, formandone una sola.

A cotesto concetto (facile d'altronde a presen-

tarsi alla mente) io aveva già accennato nella Relazione del 1890 (pag. 27) e lo aveva poi fatto argomento di studio; ma appunto per lo studio fattone con accurate misurazioni, venni nel convincimento che ad attuarlo convenientemente, si sarebbe richiesto per la Galleria degli Uffizi un aumento di locale per lo meno doppio di quello che si era potuto ottenere mediante la riduzione dell' aula del Senato; e sembrandomi allora sommamente difficile il poterle procurare un tale nuovo ampliamento, ne deposi il pensiero, deliberando di attenermi a un partito più modesto, a quello cioè di distrarre dalla collezione già dell'Accademia solo alcune delle tavole bellissime che la compongono, atte ad aumentare sempre maggiormente l' importanza ed il lustro della collezione degli Uffizi, senza troppo scemare il pregio dell'altra; alla conservazione della quale mi consigliavano poi anche ragioni storiche: l'essere cioè la collezione più illustre di antichi dipinti in Firenze dopo quelle degli Uffizi e de' Pitti, che già conta più di un secolo di esistenza, e le cui opere son citate e illustrate in gran numero di libri italiani e stranieri.

In questo concetto, feci intanto collocare non alla parete, ma su cavalletti, l'*Adorazione dei Magi* di Gentile da Fabriano, la *Deposizione dalla croce* del Beato Angelico, l'*Adorazione dei Pastori* di Domenico del Ghirlandaio, prefiggendomi di studiare se possibilità vi fosse (ossia lo spazio indispensabile) per trasferire agli Uffizi, insieme con quelle tavole, anche le tre del Perugino e quella del Francia.

In quanto all'*Adorazione dei pastori* di Domenico del Ghirlandaio, celebre quadro pervenuto all'Accademia di Belle Arti dalla Chiesa di S. Trinita insieme con altri di molta importanza, dirò, come essendosi eseguito, or son pochi anni, il bel restauro di tal chiesa, fosse chiesto al Ministero dell' Istruzione

Pubblica che venisse restituita e ricollocata nella Cappella già dei Sassetti quella tavola; ma essendo ormai decorso un secolo dacchè il dipinto passò a far parte delle Gallerie dello Stato, parve alla Direzione di queste in Firenze, che col concedere quanto ora si domandava, si sarebbe posto un antecedente molto pericoloso all'esistenza loro; imperocchè componendosi esse quasi per due terzi di quadri appartenuti un tempo a chiese della città e delle campagne, presto le Gallerie si dissolverebbero ove venisse chiesta e annuita la restituzione di essi quadri. E la Direzione di Firenze pregò il Ministero di considerare, se ad evitare un tale danno (che ad essa sembrava molto grave) non fosse convenuto meglio di fare eseguire un'accuratissima copia di quella tavola e del suo tabernacolo, e questa copia porre nella Chiesa, conservando alla Galleria l'opera originale del Ghirlandaio: provvedimento che venne accettato dal Ministero.

E in proposito di quel sommo artefice, mi permetto accennare, come, ricorrendo col cadere del 1890 (22 Dicembre) il quarto centenario dello scoprimento del coro di Santa Maria Novella, da lui dipinto per commissione di Giovanni Tornabuoni, ed essendo quegli stupendi affreschi una delle più belle e grandiose opere d'arte che avessero vita in Firenze in quell'aureo e portentoso secolo XV che tante ne vide sorgere ad illustrarla, per commemorare come meglio io potessi un tale avvenimento glorioso per la pittura toscana, porgendo un umile tributo di riverenza al committente e all'artista, presi a rettificare una errata notizia che correva da circa quattro secoli intorno ad uno dei principali personaggi rappresentati nell'opera insigne, e a determinare quelli che raffigurano in essa i figliuoli del Tornabuoni. E ciò feci in una memoria che ha per titolo: *Giovanna Torna-*

buoni e *Ginevra dei Benci nel coro di Santa Maria Novella in Firenze;* memoria letta alla Società Colombaria, e pubblicata nell'*Archivio Storico Italiano* (Serie V, Tomo VI, anno 1890).

La Direzione favorì però altra domanda della chiesa di S. Trinita, di avere cioè in deposito, per adornarne il maggiore altare e quelli delle navate, alcune delle antiche tavole e trittici che si conservavano nei magazzini della Galleria e che pel mediocre pregio non venivano esposti in quella; e parecchi di tali dipinti furono conceduti alla detta chiesa di S. Trinita, e ad altre non poche.

In conseguenza poi al riordinamento accennato della Galleria già dell'Accademia di Belle Arti, effettuai la riunione dei vari cartoni di Lorenzo di Credi, di Fra Bartolommeo, della scuola di Raffaello, che ivi trovavansi in una piccola sala, alla collezione dei disegni de' grandi maestri esposta agli Uffizi; dalla quale collezione non vi era ragione che stessero questi cartoni separati.

Venne così negli Uffizi a formarsi, accanto alle altre tre, una quarta sala di splendidi disegni degli antichi maestri, che allora fu cosa graditissima a molti studiosi. Infatti si esposero sulle pareti di quella quarta sala i cartoni anzidetti, nonchè parecchi altri molto pregevoli conservati nelle cartelle; e sembrò opportuno di unir loro circa cinquanta bozzetti eseguiti a olio in chiaroscuro, facendo una scelta dei molti che giacevano nei locali di deposito. Si ebbe così un' altra pregevole raccolta, che ha coi disegni grande attinenza, e di cui fanno parte lavori del Bassano, del Beccafumi, dei Caracci, del Caravaggio, del Barocci, del Lanfranco, del Parmigianino, del Rosa, del Salimbeni, del Tintoretto e d' altri assai.

Nella parte centrale poi della Sala furono collocate due colonne giranti, munite di grandi cornici

bilicate, a doppia faccia, contenenti 245 disegni architettonici e di ornamenti, scelti amorosamente nelle cartelle dall' egregio Ispettore Pasquale Nerino Ferri, preposto al Gabinetto dei disegni e stampe: disegni tutti di molta importanza, recando i nomi di Paolo Uccello, Filippo Brunelleschi, Domenico del Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli, Benedetto da Rovezzano, Fra Giocondo, Giuliano e Antonio da San Gallo, Andrea Sansovino, Bramante, Raffaello, Michelangelo, Baldassare Peruzzi, Aristotele da San Gallo, Iacopo Sansovino, Serlio, Buontalenti, Cronaca, Caparra, Giovanni Bellini, Polidoro da Caravaggio, Innocenzo da Imola, Pierin del Vaga, Domenico Beccafumi, Iacopo da Pontormo, Iacopo Ligozzi, Giovanni Bologna, e altri valenti.

Attiguo a questa nuova sala dei disegni e dei bozzetti, altro ambiente rimase vuoto, dopochè la superiore Autorità reputò conveniente di riunire alle grandi collezioni del Museo Etrusco e del Museo Nazionale i bronzi che conteneva, e parve questo ambiente molto adatto per riunirvi una quantità di pastelli eseguiti dalla Rosalba Carriera, dalla Giovanna Fratellini, da Roberto Nanteuil, vari dei quali si trovavano misti a gran numero di ritratti in copia, che decorano il corridoio di congiunzione fra le due Gallerie, quella degli Uffizi e la Palatina. Resa pertanto tal sala bene illuminata dall'alto, e decorata convenientemente, vi furono disposti que' pastelli ed insieme una quantità di piccoli e finissimi ritratti di quella gran collezione detta *dei ritrattini*, che con tante cure amorevoli era stata adunata dal Cardinale Leopoldo de' Medici, una parte della quale si conserva nella Galleria Palatina. Erano questi ritrattini degli Uffizi in numero di ben 120, nè si sa per qual cagione fossero stati tolti dalle loro graziose cornici d' ebano listate d' argento, nelle quali si vedevano

disposti a gruppi, su fondo di velluto verde, con attorno un cerchietto d' argento o di bronzo dorato; e s' ignora pure perchè, meritevolissimi come erano di figurar nella Galleria, venissero ammassati in un cassettone nelle stanze di deposito. Rintracciate là dentro una parte delle vecchie cornici, ed altre fattene fare a perfetta imitazione di quelle, fu ridonata alla vista degli amatori la pregevolissima collezione dei ritrattini, fra i quali se n' ha dell' Holbein, del Subtermans, del Douven, del Parmigianino, dell' Albani, del Domenichino, del Palma, del Barocci, del Tintoretto, del Tinelli, dello Spada, del Dolci, della Fontana, del Reni, del Bronzino ecc. Di quest' ultimo poi venne raccolta nella medesima sala anche la collezione di ritratti della famiglia Medici in dimensioni di circa un terzo del vero, la quale ornò un tempo lo studiolo di Cosimo I.

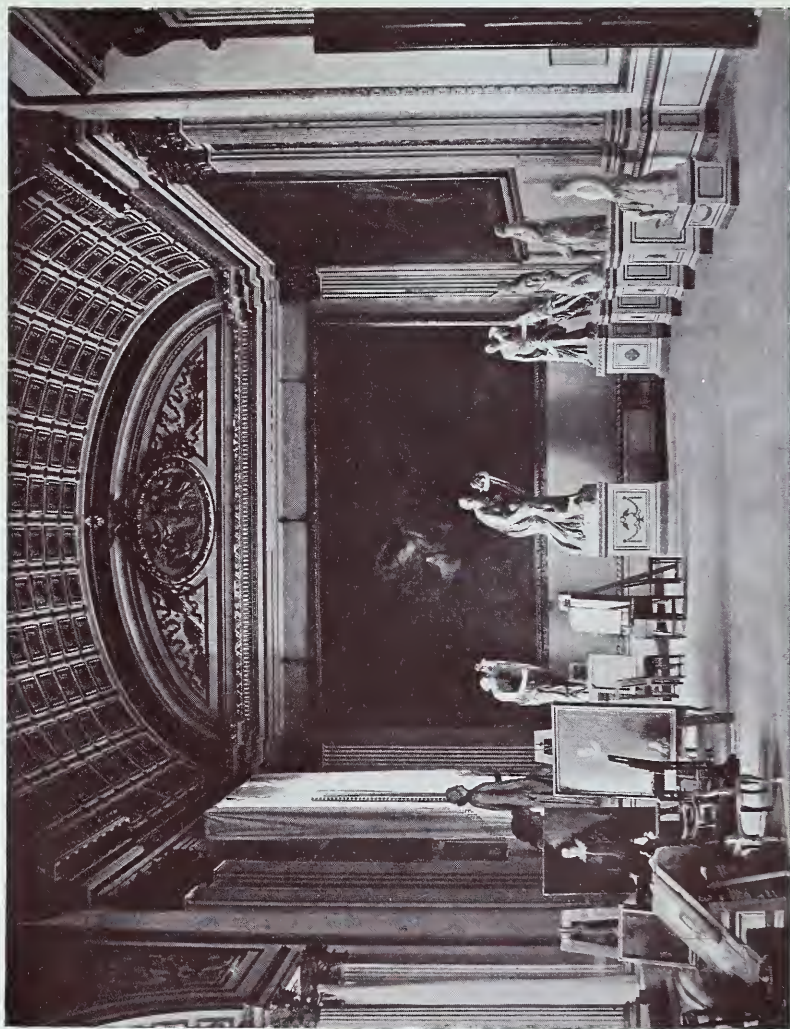
Fu lì riunito anche un buon numero di miniature di varî maestri, fra le quali una molto graziosa del secolo XV su pergamena, rappresentante la vestizione di una monaca; la quale miniatura, per essere stata incollata su di una assicella, era crivellata dai tarli, e perciò abbandonata ne' magazzini. Da tutto questo insieme, artisticamente raccolto ed esposto, ne risultò un elegante gabinetto, visitato dagli amatori con molta attenzione.

Di un compiuto restauro abbisognava anche il Gabinetto delle gemme ridotto dagli anni in cattive condizioni, e perciò esso ebbe tutte quelle cure che poteansi maggiori, perchè si mostrassero convenientemente tenuti e conservati i preziosi ed elegantissimi oggetti che racchiude; e sebbene per la sua difettosa costruzione originaria non si potesse ottenere tutto quanto sarebbesi desiderato, pure ebbe grandissimo miglioramento. Furono muniti di grandi cristalli gli sportelli degli armadi, che contengono, po-

sate su eleganti mensoline, le tazze e i vasi preziosi per materia e per arte, eseguiti per la famiglia Medicea, alcuni dei quali portano le iniziali del magnifico Lorenzo; vennero foderati gli armadi stessi di velluto color rubino, perchè meglio essi vasi vi campeggiassero e se ne delineassero nettamente gli elegantissimi contorni; agli armadi fu data all'esterno una tinta leggera ed armonica. La finestra della sala fu munita di tenda d'antica stoffa, e di portiere d'arazzo l'ingresso, dopo averlo ridotto a forma conveniente.

Venne poi collocato nel centro della sala un elegante pilastrello di noce sormontato da un piano girante, per servir di sostegno alla famosa cassetta di cristallo di rocca, intagliata da Valerio Vicentino (già donata dal Papa Clemente VII al Re Francesco I di Francia) perchè potesse essere contemplata da ogni lato e con buona luce, mentre per lo innanzi rimaneva affatto sacrificata, racchiusa com'era in uno degli armadi.

Ma di molta maggiore entità fu il restauro della gran sala detta *della Niobe*, dalle famose statue dei Niobidi, a contener le quali, trasportate da Roma a Firenze, fu fatta erigere nel 1779 dal Granduca Pietro Leopoldo, e riccamente ornare dall'Albertolli, con stucchi messi a oro; *simile* (scriveva il Lanzi) *a qualche camera delle Terme di Tito, ma incomparabilmente più ricca di ciascuna di quelle.* — La sala aveva sofferto per la caduta di parecchi frammenti di quell'ornato, forse per ispolverature eseguite con poca delicatezza, ma più assai ebbe a soffrire pel terremoto del 1895: poichè la fierissima scossa fece staccare dalla volta una quantità di quegli stucchi; e fu gran ventura che nessuno cadendo danneggiasse le statue.

Il restauro fu eseguito con la maggiore accura-

Fot. Alinari

Sala della Niobe con le grandi tele di Rubens e di Subtermans.

tezza dai bravi formatori Lelli, e la ricca sala tornò presto nel suo primiero splendore. Anzi, questo le venne accresciuto dall'aver fatto trasportare nel suo centro il grande e bellissimo vaso greco conosciuto sotto il titolo di *Vaso Mediceo* (ove ammirasi, scolpito in basso rilievo, il sacrificio di Ifigenia) il quale vaso parve aver qui collocamento convenientissimo ad opera tanto celebrata. E crebbe poi anche l'armonia della sala, quando, per apportare le indispensabili riparazioni alle grandi tele del Rubens, e dar loro una collocazione migliore di quella deplorevole che avevano qui, mezzo nascoste dietro alle statue, e offese dalla bianchezza delle pareti e da quella dei marmi che le faceva apparire oscurissime, furono loro sostituiti arazzi di colorito pallido, che armonicamente si intonano col bianco e oro della sala: e le sconvenienti tende di tela bianca che stavano appese alle finestre ornatissime, si cambiarono in seriche tende di stoffa giallognola.

E dirò qui come, sebbene dispiacente di contraddire al desiderio di un illustre scienziato, credei doveroso d'oppormi, quando delle famose statue dei Niobidi era stato domandato il trasferimento al Museo Archeologico, che la Galleria degli Uffizi andasse spogliata di un insigne monumento collegato alla sua istoria, monumento che le tornò e le tornerà sempre di tanto lustro, quale è la *Sala della Niobe.*

A parer mio, il giorno in che l'insigne Galleria degli Uffizi fosse privata delle celebri statue, segnerebbe per essa un grande impoverimento, e verrebbe posto un principio che potrebbe condurre in brevissimo la Galleria alla perdita del suo carattere primitivo e così speciale. Non sia mai che essa possa venir man mano spogliata de' suoi marmi preziosi! Per lo studio scientifico del ricomponimento delle statue dei Niobidi (cui è certo da far plauso), giovereb-

bero nell' istessissimo modo de' calchi in gesso, calchi che senza alcuna difficoltà avrebbero potuto venir tosto conceduti.

Ma ad altro lavoro si dovè provvedere per dar mano alle indispensabili riparazioni cui poco sopra ho accennato, delle grandissime tele del Rubens rappresentanti Enrico IV alla battaglia d' Ivry, e il suo ingresso trionfale in Parigi; nonchè a quella del Subtermans pressochè di eguali dimensioni, figurante il Senato fiorentino che presta giuramento di fedeltà a Ferdinando II dei Medici.

Le colossali tele del Rubens, splendidi abbozzi del grande Maestro, venute dopo la morte di lui in possesso della famiglia Medicea, e passate poi nel 1773 dal Palazzo Pitti alla Galleria degli Uffizi, avevano per fermo dovuto soffrire molto nel loro trasporto da Anversa a Firenze, e nei successivi trasferimenti da luogo a luogo effettuati, sembra, senza le volute cautele; la foderazione eseguitane da persone inesperte, invece di portar rimedio ai guasti deplorati, diè luogo a sgonfiamenti di pessimo effetto sulla superficie loro; e i ritocchi, profusi per tutto col fine di nascondere le infinite screpolature del colore, divennero col tempo oscure macchie, che deturpavano in mal modo quegli splendidi dipinti.

Di tutto ciò io aveva fatto consapevole la superiore Autorità, e chiesi e ottenni di procedere ad un' accurata riparazione di quelle tele importantissime. Ma con ciò non erano sormontate tutte le difficoltà; la Galleria non aveva avuta mai una vasta sala per la riparazione dei dipinti; non v' era in essa un grande ambiente da potersi a ciò destinare nemmeno in via provvisoria, essendo tuttora in costruzione le nuove sale: bisognava approntare a posta un locale dove le grandi tele potessero trasferirsi per eseguire i lavori necessari intorno ad esse, e si dovè

RUBENS — Enrico IV alla Battaglia d' Ivry

Fot. Alinari

RUBENS — Ingresso trionfale di Enrico IV in Parigi

Fot. Alinari

lungamente studiare con l'architetto Del Moro come supplire a tale necessità. Appena però lo stanzone creato a tal uopo fu pronto, le insigni tele del Rubens vi furono trasportate, e la riparazione venne intrapresa con le maggiori cautele. Per prima cosa furono liberate dalla grossa fodera male adesa, e dagli impiastri frapposti fra quella e la tela originaria di fine tessuto; operazione che fu lunga e penosa, perchè quella grossa poltiglia intermedia aveva presa una consistenza vetrina, e sommò a molti *kilogrammi* il peso della polvere in che dovè venire ridotta per asportarla. Quindi fu data opera ad una nuova e bene eseguita foderazione, che fece riprendere alla superficie dei quadri il perfetto piano; dipoi si passò alla diligente smacchiatura di essi, togliendo tutte le ritoccature col rispetto più scrupoloso verso ogni menoma parte del colore originale. Così tornarono a vedersi i bellissimi abbozzi del Rubens in uno stato che davvero può dirsi soddisfacente; e chi scrive si compiace di aver potuto con amorose sollecitudini procurar loro tale beneficio.

Esecutore della riparazione fu il valente pittore e restauratore Sig. Luigi Grassi, che vi pose in verità tutto il suo affetto.

In quanto ad un migliore collocamento, indispensabile alle due illustri opere del Rubens ed a quella del Subtermans, rovinatissima anch'essa, ma che pure dovrà quando che sia venir riparata e ricondotta alla sua forma originaria centinata, la scelta del luogo non dava argomento a veruna discussione, perchè essendo le nuove sale costruite destinate a riordinarvi i dipinti della Scuola Toscana, non ve n'era delle antiche che una sola dove si potessero collocare le tre tele nominate, atteso le loro grandissime dimensioni: la maggiore cioè delle due sale nelle quali trovavansi ammassati gli autoritratti de' pittori antichi e

moderni. D' altra parte, per questa importantissima collezione si rendeva inevitabile un trasferimento, poichè quelle due sale fino allora assegnatele, non solo non potevano contenere altri ritratti, essendone le pareti già coperte fino al soffitto (e moltissimi ne rimanevano perciò affatto invisibili) ma più di una ventina già stavano collocati su cavalletti, in mezzo alle sale, inceppando la circolazione, e correndo pericolo di esser rovesciati nei giorni di grande concorso di visitatori; molti altri poi con poco decoro empivano anche il piccolo corridoio che conduce al Gabinetto dei disegni e stampe, nè sembrava che in quella parte della fabbrica sarebbesi potuto provvedere convenientemente al continuo incremento della raccolta.

Ma essendo prossime al compimento le quattro sale al primo piano del palazzo, parve a me ed a parecchie persone che consultai, che questo sarebbe stato il locale più adatto da destinare agli autoritratti, trattandosi di una collezione che ben si presta a stare da sè, e tale anzi da richiedere quasi un luogo separato dalle altre, dovendo contenere in ogni tempo anche opere d' arte contemporanea, cioè ritratti di artisti viventi. Ed un' altra considerazione poi faceva pensare che si sarebbe potuto procurare a tal locale un aumento, da renderlo atto a bastare all' uopo per lunga serie di anni. Le quattro sale anzidette sono allo stesso livello, e ad immediato contatto con l' Archivio di Stato, il quale, pel trasferimento della Biblioteca Nazionale (che allora sembrava non poter essere differito) stava per venire in possesso di un immenso locale, e perciò avrebbe potuto concedere alla Galleria alcune sale a contatto delle quattro fabbricate nell' aula del Senato; anzi per due non si sarebbe trattato che di una restituzione, avendole esso avute in cambio di una sala al piano superiore,

che necessitava alla Direzione delle Gallerie per la continuità delle sale nuove di quel piano. Quindi, se pel momento il locale che si assegnava agli autoritratti non era esuberante, avrebbe però potuto divenirlo in breve; e per lo studio fattone era certo che intanto, vi avrebbero trovato luogo comodamente i ritratti esistenti, e gli altri che fossero potuti sopravvenire.

I miei calcoli però vennero turbati dall' architetto della fabbrica il quale, quando le quattro sale erano già compiute, vedendo come la maggiore di esse, designata a contenere i ritratti più moderni, riusciva debolmente illuminata nella parte estrema opposta al finestrone, nè potendo ormai ampliar questo maggiormente senza nuocere (a parer suo) alla robustezza dell' edificio, raccorciò di una terza parte la sala col tirar su una parete a due terzi della sua lunghezza.

Ciò mi dolse infinitamente per la necessità di dovere intanto collocare troppo prossimi gli uni agli altri gli autoritratti del sec. XIX; pure per la fiducia che in un tempo non lontano si sarebbe potuto ottenere a quel locale un notevolissimo ampliamento o con la cessione indicata, o con una parte del Palazzo dei Giudici, del che pure fu parlato più volte, da congiungersi con molta facilità agli Uffizi mediante un cavalcavia, rimasi nel concetto che quella sede fosse la più conveniente per la suddetta insigne collezione. Fu pertanto eseguito il trasferimento dei ritratti in quelle quattro sale, dopo aver rifornito pressochè tutti quegli antichi di decorose cornici.

Sembrandomi poi che non si dovessero nuovamente esporre come stavano nella sede antica, cioè in una piena confusione la quale rendeva difficilissimo agli studiosi il rintracciare quel ritratto di cui si volesse fare particolare esame, ma che convenisse dar

loro un qualche ordinamento, mi parve che il più razionale fosse quello di disporli in gruppi secondo le varie nazionalità, e per ordine di secolo; ponendone le indicazioni relative in grandi cartelli infissi nello zoccolo che gira intorno alle sale. E a molti sembrò quello un giusto concetto.

Non poteva certo immaginarsi allora che il trasporto della Biblioteca in più vasto locale sarebbe rimasto sì a lungo un pio desiderio; e in conseguenza un desiderio anche l'aumento delle sale degli autoritratti.

Ma con l'espropriazione fatta dal Comune di Firenze delle miserabili casipole ed officine del vicolo Vasari, parve a me che si offrisse la opportunità più favorevole di remuovere per sempre ogni pericolo che dalla estrema vicinanza loro potesse derivare agli Istituti residenti nel palazzo degli Uffizi, elevando sull'area di esse e delle casette demaniali dirimpetto, una fabbrica da congiungersi a quella degli Uffizi con un brevissimo cavalcavia, e che avrebbe dato modo di supplire con efficacia ad importanti bisogni non solo di questa Galleria, ma sì ancora degli altri Istituti d'arte riuniti allora sotto l'amministrazione medesima, ed ai quali sembrava molto arduo il poter provvedere per altra guisa.

Il fabbricato di quattro piani, del quale presentai al Ministero un progetto di massima, avrebbe dato al piano terreno un comodo Ufficio per i permessi di esportazione: un cortile per introdurvi i carri, ed esaminare al coperto gli oggetti: laboratori per le riparazioni, e locali di deposito per uso delle varie Gallerie, e del Museo Nazionale: e anche una sala da *buffet freddo*, onde i visitatori potessero refocillarsi senza esser costretti ad uscire, e dover pagare nuovamente l'ingresso rientrando, causa di frequenti lagnanze; e infine un piccolo quartiere per un custode.

Le sale del primo piano e parte del secondo sarebbero state destinate alla collezione degli arazzi ora esposti nel Palazzo della Crocetta poco felicemente, riunendoli così agli altri che era stabilito di esporre nei grandi corridori degli Uffizi, e dando modo di congiungere alle mostre di antiche stoffe e ricami che trovansi alla Crocetta, le molte e belle stoffe del legato Carrand non mai potute esporre nel Museo Nazionale per mancanza di spazio, o esposte in luoghi ove è difetto di luce. Il locale della Crocetta diverrebbe in tal guisa una succursale, indispensabile ormai, al Museo Nazionale, che potrebbe, oltre le stoffe, collocarvi la piccola raccolta dei dipinti e qualche altra delle sue collezioni; unico modo per render possibile lo slargamento dei tanti preziosi oggetti in quello ammassati, e l'aggiunta di altri che possano venire ad esso per lasciti, o per acquisto. — L'altra parte del secondo piano, a livello delle presenti sale degli autoritratti, darebbe a quella collezione l'amplissimo spazio che necessita al suo continuo incremento; mentre l'ultimo piano al livello della Galleria, sarebbe destinato agli aumenti di questa, provenienti da doni, da acquisti, o da altra qualsiasi causa (1).

Io non so se la mia proposta fosse o no presa in esame; ma ad ogni modo, io credetti di dimostrare il mio amore per gli Istituti che avevo in cura,

(1) Il progetto di massima col quale accompagnai al Ministero la pròposta di quei nuovi locali in servizio della Galleria e del Museo Nazionale, venne eseguito con molta compiacenza dall'egregio architetto Cav. Castellucci, con gentile assenso dell'Onor. Filippo Torrigiani, allorchè resse temporaneamente la Direzione dell' Ufficio Regionale per la conservazione de' Monumenti in qualità di R. Commissario. Nè sarebbe stato superiore alla possibilità dell' Amministrazione delle Gallerie e Museo Nazionale il rifondere in rate annuali la somma occorrente all' Istituto di credito che l'anticipasse, se gli incassi vistosi e sempre crescenti non fossero in troppa parte destinati dalla superiore Autorità ad altri provvedimenti.

additando quel mezzo che a me sembrò veramente efficace per provvedere al loro avvenire.

E prima di lasciare l'argomento degli autoritratti dirò, che più volte mi era stato osservato da egregi uomini italiani e stranieri, come in alcuni tempi vi fosse stata soverchia facilità nell'accoglierne l'offerta, cosicchè erano stati introdotti nella cospicua e splendida collezione persino ritratti di copiatori di professione; il che abbassandone il livello, era a temere che potesse fare schivi gli artisti veramente eminenti di concedere il proprio; e come ciò contrastasse poi anche alle intenzioni del fondatore (il Card. Leopoldo de' Medici) il quale volle tal collezione destinata a raccogliere i ritratti non dei mediocri, che sarebbero stati una schiera infinita, ma unicamente quelli dei pittori più celebri di ogni nazione: *pictorum toto orbe celebriorum*, come si legge nell' iscrizione apposta alla statua di lui.

Ora tali riflessioni essendomi parse giustissime, credetti opportuno, nell' occasione che la raccolta si trasferiva in altro luogo, e si sarebbe ivi riordinata, di sottoporre a vari Professori di pittura valenti e coscienziosi, il quesito: se si dovesse o no omettere di riesporne alcuni spettanti ad artisti meno noti. Unanimemente essi plaudirono a tale concetto, consentendo di prendere ad uno ad uno tutti i ritratti in accuratissimo esame, e di distinguerli in varie categorie. Giovandomi pertanto di quella ben ponderata classazione anche per il collocamento loro, disposi nei primi ordini i più importanti, e omisi di esporre parecchi degli *infimi*, non chiudendoli però nei magazzini, ma collocandoli sulle pareti di alcune piccole stanze prossime alle sale di esposizione, ostensibili perciò sempre a chi desiderasse di esaminarli. E il pregio della raccolta ne conseguì invero non piccolo vantaggio.

Più tardi poi, pensando alla convenienza di redigere in un prossimo avvenire un nuovo elenco dei più celebrati pittori viventi ai quali domandare l' autoritratto, mi sembrò che sarebbe stato opportuno per molte ragioni, che concorresse in tale scelta col proprio consiglio anche la sezione di pittura del Collegio dei Professori di Belle Arti, e ne tenni proposito con l' illustre Presidente del Collegio anzidetto, il quale approvava in tutto il concetto mio; laonde non avrei certo mancato di presentare la proposta di tale provvedimento alla superiore Autorità, ove fossi rimasto nell' ufficio.

Intanto aveva provveduta la Galleria di un nuovo ascensore a sistema idraulico, poichè l' antico, e pel troppo imperfetto meccanismo, e pel lungo uso, aveva del continuo bisogno di riparazioni; e la prudenza e la convenienza imponevano di rinnovarlo. Iniziai ancora un cambio di fotografie con le altre Gallerie e Musei d' Italia, a vantaggio degli studi condotti dagli ufficiali della Direzione, e da coloro che avevano ricorso al materiale scientifico adunato nella Biblioteca, nonchè per sussidio dell' Ufficio di esportazione; al quale anzi fu poi la collezione delle fotografie data in cura, per accrescerla ed ordinarla.

E frattanto erano giunte a buon termine le lunghe trattative condotte fra il Ministero dell' Istruzione Pubblica e l' Amministrazione dell' Arcispedale di S. Maria Nuova, per la cessione alle Gallerie fiorentine delle opere d' arte di sua spettanza mediante un compenso da pagarsi in rate annuali; trattative che più volte interrotte per varie vicende, e riannodate poi a distanza di tempo per le premure della Direzione delle Gallerie, si erano finalmente concluse con comune vantaggio delle due parti; perchè l' Amministrazione ospitaliera veniva a realizzare un capitale di circa mezzo milione di lire da potere spendere in

bonificamenti necessari ai propri locali, e quella delle Gallerie, ad acquistare non pochi oggetti d' arte, parecchi dei quali di grandissima importanza per le sue collezioni, e di più a far proprie definitivamente varie altre opere del maggior pregio che teneva essa

(Fot. Alinari)

Beato Angelico — L' Incoronazione della Vergine

in deposito fin dal 1825, ma spettanti però sempre all' Arcispedale.

Fra queste ultime opere sono principali l' *Incoronazione della Vergine* del Beato Angelico, il *S. Benedetto* ed il ritratto di un suo devoto, opere finissime del Memling, *la Vergine adorante* di Lorenzo di Credi; e fra le altre che acquistava, primeggiavano nei dipinti, il grande e celebre trittico di Ugo Van der Goes: *l'Adorazione dei pastori;*

una *Santa Famiglia* di Sandro Botticelli; un grande affresco: *il Crocifisso e Santi*, di Andrea del Castagno; i preziosi avanzi dell'affresco di Fra Bartolommeo e di Mariotto Albertinelli: *il Giudizio finale;* una tavola del Beato Angelico: *la Vergine*

(Fot. Alinari) LORENZO DI CREDI — La Vergine adorante

e quattro Angeli; altra di Mariotto di Nardo: *San Matteo;* altra di Raffaello Capponi: *la Vergine col Bambino in trono e santi;* altra gran tavola di Giovanni Antonio Sogliani: *la Disputa di vari Padri della Chiesa intorno alla concezione di Maria.* — Nelle plastiche, *la Vergine col Bambino*, stupendo altorilievo di Andrea del Verrocchio, una *Madonna*

di terra invetriata, di Luca della Robbia, e altri lavori della sua scuola. E, stupendi pure per opera

(Fot. Alinari) SANDRO BOTTICELLI — Santa Famiglia e Angeli

di minio, due libri ricchissimi in pergamena (*un Messale ed un Breviario*) eseguiti da Gherardo Fiorentino per la chiesa di S. Egidio.

Di questi preziosi acquisti che alla Galleria de-

Fot. Alinari

ANDREA DEL CASTAGNO — Il Crocifisso, la Vergine, S. Giovanni, S. Benedetto, S. Romualdo

Fot. Alinari

Raffaello Capponi — La Vergine col divin Figlio in trono, S. Francesco, S. Zanobi e i coniugi committenti della tavola

gli Uffizi e al Museo Nazionale recavano uno splendido aumento di opere egregie, fu fatta subito una provvisoria esposizione in alcune delle nuove sale della Galleria, affinchè tutti potessero conoscerne ed apprezzarne la bellezza e il valore. La Relazione che io ne distesi venne pubblicata dal Ministero nel vol. IV delle *Gallerie Nazionali Italiane* (1899); e la coscienza di aver fatto quanto da me si poteva onde fra l'Autorità governativa e l'Amministrazione dell' Arcispedale si venisse ad un definitivo concerto, mi fece provare un vivo sodisfacimento che vi si pervenisse infine nel tempo in che io aveva l' onore di provvedere a quei nobilissimi Istituti. Davo poi opera a porre i dipinti, che appartenevano alla antica scuola toscana, in grado di poter essere esposti nel luogo loro destinato nel riordinamento di quella Scuola, provvedendo intanto alle riparazioni che erano loro indispensabili; e amorosamente studiavo il definitivo collocamento che avrebbe potuto darsi al famoso Trittico del *Van der Goes*. E adattatissima mi sembrò a tal uopo la sala di non grande ampiezza, dove già erano esposti gli autoritratti contemporanei, quando però venisse convenientemente illuminata dall' alto. Di fatto, eseguito tale lavoro e decorata la sala, fu collocata la splendida opera del *Van der Goes* nella sua parete principale, e nelle altre pareti furono esposte alcune preziose opere fiamminghe prossime a quella di tempo; varie tavole cioè del *Memling*, di *Roger Van der Weyden*, di *Jost Van Cleef ecc.*, intitolando la sala a *Van der Goes*, come al *Rubens* fu intitolata l' altra che le sta accanto, nella quale insieme con le due grandi tele di lui, di che parlammo, furono disposti altri lavori di maestri fiamminghi, di *Gherardo Honthorst*, di *Pourbus*, di *Subtermans*, in attesa di collocarvene altri ancora, e collocare sopra la porta d' ingresso la gran tela dell'ultimo nominato,

raffigurante « Il giuramento del Senato fiorentino a Cosimo II ».

Quelle due sale, che nel nuovo ordinamento sarebbero risultate le ultime della Scuola fiamminga, facevano intanto pregustare l'aspetto più decoroso che, insieme a un migliore e definitivo assetto, presto avrebbe presentato tutta la Galleria. Volli poi porgere al pubblico anche un saggio dell'effetto che avrebbero prodotto i grandi corridori per la decorazione degli arazzi, trasferiti che fossero i quadri nelle sale loro destinate; e feci apporre arazzi figuranti storie di Cleopatra nel secondo corridore, o corridore corto, per nascondere con quella ricca tappezzeria le grossolane tele che vi si vedevano destinate a coprire le invetriate di un dei suoi lati, onde la luce non venisse da più parti togliendo effetto alle gentili statue dispostevi; e quel saggio parve invero che ottenesse generale approvazione.

Feci anche collocare portiere d'arazzo in varie sale e in alcuni passaggi, cercando con quella nobile decorazione di rendere più gradevole l'aspetto di ogni parte del locale, e di togliere da per tutto quell'apparenza spiacevole di magazzino, che qua e là presentavano pur troppo questi insigni Istituti allorchè mi furono dati in cura. Era animato dal desiderio di portarvi per quanto mi fosse possibile, una nota di severa eleganza; e nel convincimento di non potere ciò meglio ottenere che adoperando largamente di quella ricca suppellettile decorativa, disposi perchè abili operaie fossero occupate nel rimettere in buon assetto tutti gli arazzi conservati nel Guardaroba, molti dei quali in passato erano stati chiusi negli armadi, senza che mai fossero apportate loro le riparazioni di che abbisognavano. Mi prefiggeva ancora di ritirarne da varie pubbliche Amministrazioni alcuni che erano stati loro conceduti in temporaneo

deposito per ornamento de' propri locali, senza osservare se facevano o no parte di serie, le quali, esposte senza quelli sarebbero apparse incomplete.

All' intento medesimo di render sempre migliore l'aspetto degli Istituti (cosicchè ebbi non di rado il conforto di udir dire da illustri italiani e stranieri, che le Gallerie di Firenze non più si riconoscevano pel modo con che eran tenute) contribuì anche e non poco il proseguire che feci nel totale rinnovamento del mobiliare, sostituendo al già miserrimo e scarso dei primi del sec. XIX mobili antichi, o eseguiti sopra antichi modelli; così, massime per gli Uffizi, l'infinito numero di ricche cornici, che presero il posto delle meschine e sconvenienti, ond' erano intorniati splendidi dipinti, parecchie delle quali tratte fuori dai magazzini, e molte fatte copiare dalle antiche, giovò al migliore effetto delle sale di tutta la Galleria.

Nè poco si vantaggiarono i quadri fiamminghi dall' averli racchiusi per la più gran parte in larghe cornici nere lavorate a sbalzo (le quali con buona ragione erano preferite da quei maestri pei loro dipinti) liberandoli così da certe povere e informi corniciucce dorate, che erano loro di danno, anzichè di utile ornamento.

Ma per ischivare al possibile nel riordinamento generale l' inconveniente sempre lamentato dei dipinti troppo ammassati, era indispensabile aggiungere alcuni altri locali; nè si vedeva altro modo a ciò, che il trarre partito dalle stanze esistenti lungo il passaggio che conduce al Gabinetto dei disegni, sebbene di piccole dimensioni.

Feci pertanto dar mano a ridurre ad uso di esposizione tutte quelle che sembravano più adatte; ed altro lavoro era poi necessario di eseguire, per rialzare i soffitti e aumentare la luce nelle due ultime

sale cui si accede dal primo dei grandi corridoi, non potendosi disgraziatamente attuare il progetto di fare delle due un' unica sala illuminata da lanterna centrale, perchè le pitture de'soffitti, avendo un qualche merito, non potevansi distruggere; e le curve singolari dei soffitti stessi non permettevano di staccarne i dipinti e trasferirli in altra località. Compiuti tali lavori di non grande spesa, sarebbesi posto mano al riordinamento.

Il concetto che ne aveva guidato lo studio preparatorio, era che si dovesse conservare alla Galleria quel carattere singolare che essa ebbe da secoli e che le fece dare il nome di Galleria *delle Statue*, di una esposizione cioè mista di dipinti e di sculture, per guisa che non si producesse mai stanchezza nel visitatore per la troppo prolungata contemplazione di opere di una sola delle arti belle. Che però l' esposizione dei dipinti (come già fu detto sopra) dovesse aver luogo soltanto nelle sale interne per essere quei locali di maggior decoro, e illuminati da luce più favorevole perchè scendente per quanto fosse possibile dall' alto, o venendo almeno da un sol lato; mentre la luce che illumina la parete dei grandi corridoi venendole dai vetratoni che si aprono rimpetto a quella, riesce poco favorevole ai dipinti e molto invece agli arazzi, alla cui esposizione pertanto e a quella dei marmi e dei disegni sarebbero stati i grandi corridoi riservati.

Nelle sale che fiancheggiano il primo corridore, sarebbero stati disposti per primi i dipinti della Scuola toscana, seguendo per quanto potevasi l' ordine cronologico, e aggruppando intorno ai grandi capiscuola i loro alunni e seguaci; alla splendidissima serie dei toscani che avrebbero occupato tutte le sette sale di nuova costruzione, varie delle quali amplissime, dovevano seguire quelli delle varie scuole italiane di cui

non si ha molto numerosa collezione, distinti per gruppi; indi l' insigne raccolta dei pittori veneti: in tutto sedici sale di sceltissimi dipinti italiani. Le prime otto sale del lato opposto della Galleria cui si accede dal terzo grande corridore e dallo stretto passaggio che conduce al Gabinetto dei disegni e stampe, venivano assegnate ai dipinti delle scuole straniere, cioè della tedesca, dell' olandese e della fiamminga, della quale avrebbero formato le ultime due sale, come già fu detto, quelle da breve tempo restaurate ed aperte, intitolate a Van der Goes e a Rubens; e avrebbero fatto loro seguito, in quella detta sin ora del Baroccio, i dipinti della scuola francese, alquanto cresciuti di numero per la riunione di tutte le opere di quella scuola, non mai potuta farsi, atteso la mancanza di spazio nell'unica e ristretta sala che era ad essa assegnata.

Le sale di antiche sculture, dette *dell'Ermafrodito*, *delle Iscrizioni*, e *della Niobe*, e le cinque all' estremità del corridore stesso, cioè una *dei pastelli* e *dei ritrattini* e quattro di *cartoni e disegni* dei grandi maestri, già riordinate da vari anni, insieme con le otto sopra accennate avrebbero formato anche da questo lato una esposizione splendida di sedici sale di opere egregie.

A seconda di tale concetto, già era stata eseguita in grandi tavole proporzionali dimostranti le pareti di ciascuna sala, una prima prova della distribuzione da farsi su di esse dei dipinti, rappresentati da altrettanti cartellini essi pure esattamente proporzionali; cosicchè si veniva in antecedenza a dimostrare il nuovo e più razionale ordinamento che avrebbe presentato l' intera collezione degli Uffizi, salvo le parziali modificazioni che si fosse trovato opportuno di apportarvi, tanto sulle tavole dimostra

tive, quanto dopo aver eseguita e veduta in atto la nuova collocazione.

La laboriosa preparazione di quei disegni proporzionali (spontaneamente assunta dall'egregio Conservatore della Galleria Sig. Pieraccini, il quale nei miglioramenti che io andava del continuo studiando mi fu sempre volenteroso collaboratore) sarebbe poi riuscita di grande utilità anche per la sollecita effettuazione del trasferimento e collocamento dei quadri al luogo loro destinato, perchè dava modo di preparare in antecedenza i tiranti di ferro per sostenerli all'altezza voluta e quanto altro era necessario; cosicchè il riordinamento com'era designato, si sarebbe potuto tradurre in atto in tempo brevissimo, senza tener mai chiusa la Galleria, e forse senza mai togliere nessun quadro alla vista dei visitatori.

Ma delle cure impiegate a renderlo possibile ed attuabile, nessun frutto potè poi cogliersi da chi per lungo periodo d'anni si consacrò amorosamente a superare le difficoltà innumerevoli che si presentarono a poter giungere al giorno sospirato della esecuzione; poichè non avendomi la superiore Autorità consentito di dar mano agli ultimi lavori indispensabili, allegando la necessità di economizzare denaro per l'acquisto di opere d'arte volute dai proprietari asportarsi, e rimandando il riordinamento della Galleria, come cosa non urgente, a tempo indeterminato, mentre da altre parti mi si faceva colpa ingiustamente di non averlo ancora eseguito (poichè era impossibile condurlo ad atto prima che fosse preparato il locale indispensabile) ne venni in tale amarezza, in tale stato d'animo e di salute, da risolvermi a chiedere, siccome chiesi, il collocamento a riposo, ottenuto con data del 1 ottobre 1903.

Non ho detto, e mi si domanderà certo, quali fossero i miei concetti intorno alla Tribuna!

In quanto alla Tribuna, da ciò che ne scrissi nella Relazione pubblicata il 1897 nel vol. III delle *Gallerie Nazionali Italiane*, dicendo come fosse la sala più inadatta per le sue condizioni di luce all'esposizione de' dipinti, talchè io riteneva non essere stata per fermo nel pensiero di chi l'eresse destinata a ciò (sebbene presto vi si collocassero poi i più famosi, come la Madonna della Seggiola, il Leone X, la Santa Famiglia dei Canigiani, le due Veneri di Tiziano e molti altri) si rileva chiaro che se io mi prefiggeva di conservarla, era solo pel convincimento che il disfare una creazione così antica e di tanta celebrità, la quale aveva avuto imitazioni anche all'estero, avrebbe incontrato il biasimo di una gran parte del pubblico. Diceva però che avrei affrontata l'impresa non facile di un riordinamento anche di quella celebre sala, con principii più consentanei agli odierni concetti nell'apprezzamento delle opere dell'arte antica, affinchè almeno meglio corrispondesse a quel fine cui si crede generalmente destinata, di presentarci cioè, quasi il sacrario della Galleria.

Nè può dirsi che essa non abbia già da me ricevuto non lievi modificazioni dirette a quel fine, e non ne sieno stati remossi parecchi quadri che davvero faceva meraviglia di trovar collocati là entro.

Infatti non vi si vedono più la Madonna addolorata di Guido, il S. Pietro piangente del Lanfranco, l' Eliezer e Rebecca attribuito a Lodovico Caracci, la Sibilla samia del Guercino, la santa famiglia dello Schidone, la Strage degli innocenti di Daniele da Volterra, il Duca d' Urbino del Barocci; dipinti che, se un tempo goderono di molta fama, vennero dall' età nostra (e con ragione) ascritti ad un ordine ben più modesto. Entrarono invece nella Tribuna quattro egregi ritratti; due dei coniugi Panciatichi del Bronzino, altro di Elisabetta Brands, prima moglie

di Rubens, eseguito da lui; e altro di Sebastiano del Piombo, che già vi aveva avuto onorevolissimo posto

(Fot. Alinari) SEBASTIANO DEL PIOMBO — Ritratto di gentiluomo (detto l'uomo ammalato)

in addietro, con denominazione dell'*uomo ammalato*, e l'attribuzione a *Leonardo da Vinci*, e che poi, per il miserevole stato in cui era ridotto da parecchie

rotture e da grossolane riparazioni, fu nel sec. XVIII relegato nei magazzini.

Ma non erano già i dipinti nominati i soli che mi sembrasse conveniente di togliere dalla Tribuna per sostituirli con opere atte a farle raggiungere l'in-

(Fot. Alinari) BUONARROTI — Santa Famiglia

tento voluto; e non poche altre variazioni dovevano far seguito alle accennate. Intanto fu di non poco ornamento alla Tribuna anche l'aver restituita alla Sacra Famiglia del Buonarroti la bellissima cornice rotonda che le apparteneva dall'origine, ricca di squi-

sito intaglio di fogliami intrecciati e sbalzati sul fondo, e decorata di cinque teste di santi di intero rilievo e colorite, che sporgon fuori da quelli. Le era stata tolta per racchiudere quel tondo in altra cornice riquadrata all' esterno, meschina e di cattivo gusto, del secolo XVIII, e fu applicata a una Sacra Famiglia di Lorenzo di Credi pure rotonda e di egual diametro; ma la descrizione da me trovata negli antichi inventari della cornice che racchiudeva il tondo del Buonarroti, non lasciava dubbio alcuno che appartenesse a quello. E per fortuna rintracciai nei magazzini anche la cornice originaria del tondo di Lorenzo di Credi, assai più modesta ma pur bella; e così ognuno dei preziosi dipinti recuperò l' originario ornamento.

Altra poi ne fece eseguire la Direzione da un valente artefice, ritraendola da antico modello, per il bellissimo dipinto di Alberto Durero rappresentante *l' Adorazione dei Magi*, collocato pure nella Tribuna, e che aveva una moderna cornice miserissima e sconveniente a quell' opera insigne; e di altra nobilissima, pur tratta da antico modello, aveva data commissione per la celebre *Adorazione dei Magi* di Leonardo, che presto avrebbe avuto col riordinamento della Scuola Toscana nelle nuove sale, una degna collocazione.

Ma qui mi sembra di potere accennare, come della Tribuna non solo mi occupassi per prepararne un riordinamento, ma prendessi a fare un accurato studio di due stupendi dipinti che vi si ammirano, e dei quali da quasi un secolo si discute; l' uno è il ritratto erroneamente intitolato *la Fornarina* nei primi del secolo decorso, dal Direttore della Galleria Ab. Puccini, credendolo quel ritratto dell' amata del Sanzio fatto da lui stesso, che il Vasari assicurava conservarsi al suo tempo in Firenze in casa del ricco mer-

cante Matteo Botti; l'altro tenuto pel ritratto di Maddalena Strozzi, moglie ad Angelo Doni, eseguito da Raffaello, fino a che il Granduca Leopoldo II non acquistò nel 1826 il vero ritratto di lei unitamente a quello del marito, dagli eredi della famiglia Doni trasferitisi ad Avignone; dopo di che rimase ignoto chi raffigurasse il sublime ritratto della Tribuna, conservandosene però arbitrariamente all' Urbinate la paternità.

Riassumendo io l' istoria di quei ritratti e le opinioni degli antichi e moderni critici intorno ad essi, pel primo col mezzo dei documenti che ebbi la fortuna di rintracciare, stimai rimaner provato che il ritratto della donna amata da Raffaello, citato dal Vasari, dal Borghini, dal Bocchi, e dal Cinelli, non era quello della Tribuna, ma bensì il ritratto che vedesi nella Galleria Pitti, già conosciuto sotto il titolo della *donna velata*, che assai rammenta nelle sue forme la celebre Madonna di S. Sisto, e che con l' eredità del Marchese Matteo Botti, pronipote del ricco mercante ed ultimo della Famiglia passava in proprietà del Granduca Cosimo II de' Medici. Afforzai poi con vari argomenti l' opinione, che il ritratto della Tribuna, detto *la Fornarina*, sia opera di Sebastiano del Piombo e possa raffigurare la Beatrice di Ferrara, cortigiana amata da Lorenzo Duca d' Urbino.

Per l' incognita poi della Tribuna, col confronto degli altri ritratti Raffaelleschi più prossimi a questo di tempo, mi sembrò provarsi per tutti i suoi caratteri che quell' insigne ritratto non fosse di Raffaello; ma bensì opinai col Senatore Giovanni Morelli esser opera di eccellente artefice fiorentino, il quale pei caratteri suoi e per l' eliminazione di ogni altro artista contemporaneo, sembrava a me rimaner designato senza dubbiezza in Leonardo.

Dato così al pubblico uno studio più compiuto che per me si potesse intorno a tai celebri ritratti, e apertamente fatte conoscere le conclusioni cui era venuto con l' esame delle opere, delle memorie, e dei giudizi di tanti scrittori d' arte che per quasi un secolo ne aveano fatto argomento di indagini e di discussioni, a me non parve (come parve ad alcuno) che mostrassi poco convincimento nelle conclusioni da me formulate, per avere indugiato poi ad applicarle col variare conformemente ad esse la denominazione dell' autore sui cartellini indicativi delle insigni opere; ma mi sembrò invece che in argomento così lungamente agitato, l' attesa di un' esplicita sanzione dell' odierna critica alle conclusioni stesse per porle ad atto, dovesse apparire cosa conveniente e lodevole. Non così feci per altre opere intorno alle quali non era stata lunga scissura, e sebbene procedessi sempre con molta cautela, pure non furono poche nelle tre maggiori Gallerie le variazioni da me eseguite nelle attribuzioni dell' autore (come potrà vedersi col confronto dei cataloghi de' vari tempi) o accettando quelle proposte dai maggiori critici moderni che mi sembravano plausibili, o applicando a varî dipinti rimasti ignoti, quelle che per i miei propri studi e confronti, mi parvero spettare loro senza dubbiezza.

Di restauri ai dipinti fui parco al possibile durante la mia permanenza alla Direzione; ma le riparazioni che si mostrarono di assoluta necessità, massime per i sollevamenti del colore cagionati da troppo forti vernici addossate loro nei passati tempi, o da còlle distese sopra di essi prima di inverniciarli

(del che assai largamente discorsi nella Relazione pubblicata nel vol. III delle Gallerie Nazionali Italiane) furono eseguite da coscenziosi artisti, e sempre con la mia assidua vigilanza, ed ebbero risultamenti lodevoli.

Per alcuni altri insigni dipinti il cui stato mi sembrava esigere provvedimenti di molta efficacia onde arrestarne il deperimento, io aveva reputato opportuno di convocare vari degli artisti più idonei a darne consiglio. E ne aveva ottenuto l'assenso del Ministero; ma la risoluzione dovuta fare poi di domandare il mio riposo, mi impedì di prevalermene. Ad un gran numero di dipinti apposi il cristallo (ben inteso a conveniente distanza) come efficace preservativo da molti danni.

Fra i dipinti che vennero riparati nella Galleria degli Uffizi, ne furono anche varii, che una Commissione di artisti e di eruditi, nominata dal Governo in tempo di antecedenti Direzioni, per esaminare i numerosi quadri dei magazzini e darne giudizio, aveva segnalato come meritevoli di esser posti in luce. Ve ne erano di provenienti dalle soffitte di Palazzo Vecchio, da conventi e luoghi pii, da antiche ville Medicee; ed anche alcuni che in altri tempi erano stati esposti nella Galleria, ma che furono poi abbandonati nelle stanze di deposito per l' infelice stato cui eran ridotti da guasti sofferti, e più dai cattivi restauri con che si era cercato di ripararvi. Con opportuni e diligenti lavori però si ottenne di riammettere quegli esiliati a poter riprendere posto nella Galleria, e in uno stato assai soddisfacente.

Tali dipinti, e parecchi altri pervenuti in dono non potendo subito aver tutti la collocazione loro spettante per mancanza di spazio, furono intanto sostituiti a quadri di troppo scarso merito che sta-

vano esposti; e nondimeno ne rimasero tuttavia non pochi di questi, designati per inviarsi ai locali di deposito quando il riordinamento generale ne avesse fornita l'opportunità.

Ma avendo accennato ad opere venute per varie cause ad aumentare sempre maggiormente le collezioni degli Istituti, mi sembra di dovere indicare almeno le principali che mi tornano alla memoria, provenienti (anteriormente al 1° Ottobre 1903) o dai locali di magazzino accuratamente esplorati, o da acquisto fattone con i proventi degli Istituti, o da gentili donativi di privati, non parlando di quegli splendidissimi fatti dall' antiquario francese Comm. Carrand, e dal Comm. Ressmann già ambasciatore d' Italia a Parigi, che tanto lustro aggiunsero al Museo Nazionale, perchè tali doni vennero depositati nel Museo per volontà dei testatori, ma il lascito fu fatto alla Città di Firenze.

Opere aggiunte alle collezioni esposte.

(*Galleria degli Uffizi - dalle stanze di deposito*)

Credi (di) Lorenzo — Studio in grandezza quasi del vero, per una Venere; unico soggetto profano che rimanga del Maestro (tempera su tela).

Provenne alla Galleria nel 1869 dalla già villa Medicea di Cafaggiolo con l'indicazione: *Tela di scuola fiorentina del sec. XV*, ma fu abbandonata nelle stanze di deposito per il deplorevole stato cui era ridotta.

Del medesimo — La Madonna seduta in un prato, col Bambino sulle ginocchia, benedicente al piccolo S. Giovanni presentato da un angelo. Altro angelo porge fiori. (Tondo in tavola con figure di grandezza un terzo del vero).

Rimasto affumicato in un bruciamento, e maggiormente guastato nel volerlo pulire, venne abbandonato nelle stanze di deposito.

SANDRO BOTTICELLI — L'adorazione dei Magi

Fot. Alinari

SANDRO BOTTICELLI — La Vergine in trono col bambino circondata da Santi

Del medesimo — Ritratto di un giovinetto con aria mesta, abito e berretto nero, fondo di paese; forse il ritratto dell' autore (busto su tavola, grand. quasi natur.).

Molto guasto, giacente nelle stanze di deposito.

Botticelli Sandro — L' adorazione dei Magi, grande composizione preparata soltanto di chiaroscuro dal Maestro con figure piccole, (tavola imbarcata in più sensi, e spaccata in varie parti).

Giaceva nelle stanze di deposito.

Del medesimo — La Vergine seduta in trono col Bambino in grembo, circondata da sei santi (tela, fig. di grand. quasi natur).

Giaceva nelle stanze di deposito.

(Fot. Alinari)

LORENZO DI CREDI — Studio per una Venere

Boltraffio (o Leonardo?) — Busto di giovinetto in profilo, con la testa inclinata; fondo di paese con rocce (frammento in tavola, picc. fig.).

Assai guasto e giacente nelle stanze di deposito.

Tiziano — Ritratto del Pontefice Sisto IV, benedicente (tav. grand. natur. due terzi della persona).

Molto guasto e giacente nelle stanze di deposito.

Del Piombo Sebastiano — ritratto di uomo giovine, molto pallido, con berretto di velluto nero e guanti, veste

scura con bavero e rovescio di pelle; detto sugli inventari antichi *uomo ammalato*, e attribuito a Leonardo (tela, grand. natur.).

Assai guasta e giacente nelle stanze di deposito.

Del Sarto Andrea (Scuola di) — Ritratto di giovine donna bionda, in figura di Santa, con busto verde orlato di nero, velo bianco in testa, fondo di paese, che era stato coperto con una tinta grigia (tav. grand. natur).

Assai guasto, e abbandonato nelle stanze di deposito.

(Fot. Alinari) Boltraffio (o Leonardo) — Ritratto di giovinetto

Maestro del Sec. XV — Vestizione di una monaca; miniatura su pergamena incollata sopra tavola, guasta in più parti e crivellata dai tarli.

Giacente nelle stanze di deposito.

Capponi Raffaello (?) — La Vergine col Bambino in una gloria di cherubini, apparisce a quattro santi in aperta campagna. Tavola centinata con cornice a stelle d'oro su fondo turchino ed altri ornamenti dipinti.

Giaceva nelle stanze di deposito, in attesa di riparazione.

Artisti italiani e fiamminghi dei secoli XVI e XVII — Ritrattini di principi, principesse, gentiluomini, gentildonne,

artisti, dipinti a olio su laminette di rame, in numero di 120, facenti parte dello raccolta del Card. Leopoldo de' Medici.

Sciolti ad uno ad uno, senza più alcuna cornice, stavano in un cassettone nelle stanze di deposito.

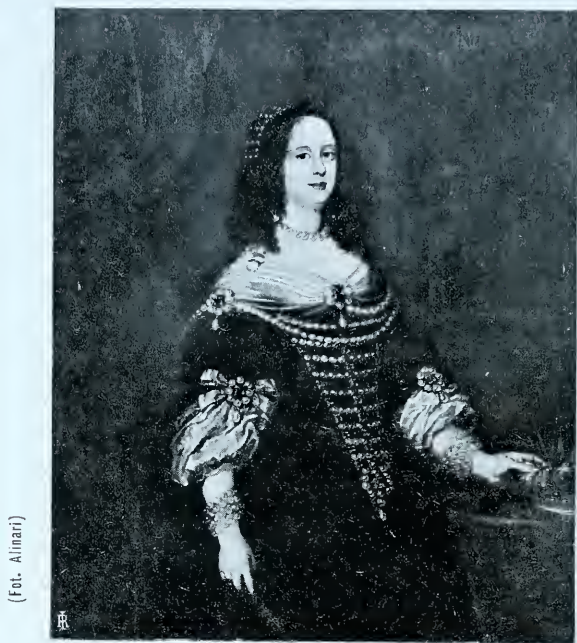
(Fot. Alinari) SUBTERMANS — Ritratto di giovine Principe

Subtermans Giusto — Molti ritratti di principi e principesse in intera figura, due terzi di figura, busto, fra i quali i ritratti di Ferdinando II de' Medici e di Vittoria della Rovere.

Estratti alcuni dalle stanze di deposito, altri dalla grande raccolta dei ritratti in copia esistente nel corridore di congiunzione fra le gallerie degli Uffizi e de' Pitti.

Pourbus Francesco (il giovine) — Ritratti di principi di ambo i sessi, in età infantile e giovinetti, in intera figura, in busto, ecc.

Estratti dalla raccolta anzidetta.

(Fot. Alinari)

SUBTERMANS — Ritratto di Vittoria della Rovere

Largillière Niccolò — Ritratti di due giovinetti principi in figura intera, con fondo di paese; grande tela che porta il nome dell' autore, e la data 1696.

Estratta dalla raccolta anzidetta.

Caliari Paolo (Scuola di) — Mosè salvato dalle acque del Nilo. (Grande tela a olio, fig. di grand. med.).

Giaceva abbandonata nelle stanze di deposito per lo stato deplorevole

Scuola veneta — Ritratto di senatore veneto (tela gr. nat.).

Stava nelle stanze di deposito in attesa di riparazione.

(Fot. Alinari)

Gio. Batt. Tiepolo — Inalzamento della Statua di un Imperatore romano lui presente

Bernini Lorenzo (?) — Busto in marmo di Maddalena d'Austria.

Ritirato dalla Corte di Cassazione cui era stato dato con altri busti per decorazione del vestibolo.

Ignoto — Ritratto di Vittoria della Rovere, busto in marmo.

Ritirato dallo stesso locale.

Opere aggiunte per nuovo acquisto

(*Galleria degli Uffizi*)

Bugiardini Giuliano — La Vergine adorante il bambino Gesù, e il piccolo S. Giovanni. (Porta la firma dell' autore e la data del 1520, grand. med.).

Acquistato da Galleria privata in Lucca, con i proventi della tassa d'ingresso, il 1896.

Tiepolo Giov. Battista — Innalzamento della statua di un Imperatore romano, lui presente (tela grand. nat.).

Acquistato dal Seminario di Udine, con i proventi della tassa d'ingresso, il 1900.

Tiepolo Giov. Battista — Due genietti volanti nell' aria, l' uno dei quali regge una corona di alloro (frammento.)

Acquistato da privato possessore in Venezia, con i proventi della tassa d' ingresso, nello stesso anno.

Giordano Luca — Trionfo di Galatea, (tela, grand. nat.).

Acquistato da Famiglia patrizia in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

Crivelli Carlo — Cristo morto e deposto nel sepolcro (lunetta in tavola grand. nat.).

Acquistato da privato in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

Rubens — Ritratto di gentildonna d'età avanzata in abito vedovile (grand. nat.).

Acquistato da privato in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

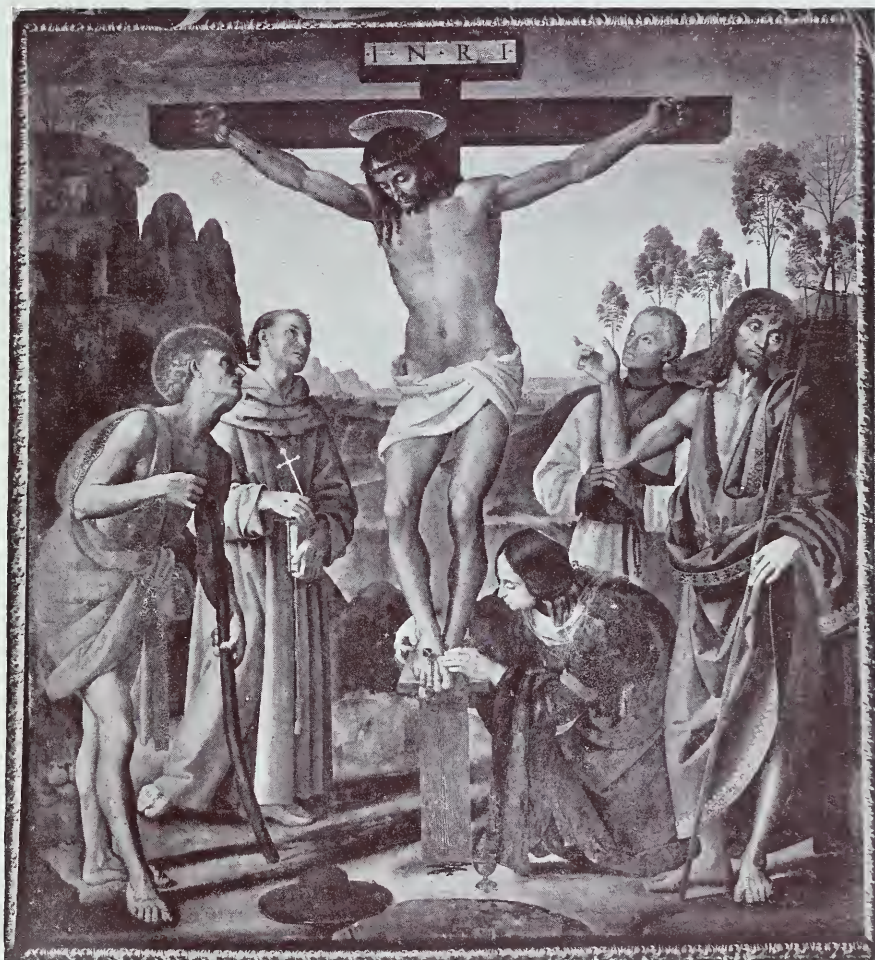
Van Dyck Antonio (?) — Ritratti di due gentiluomini inglesi (grand. nat.).

Acquistato da privato in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

Bronzino Angelo — Ritratto di Cosimo I de' Medici (tav. grand. nat.).

Acquistato da privato in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

Fot. Alinari

Filippino Lippi — La Vergine adorante il Santo Bambino

Fot. Alinari

PERUGINO E SIGNORELLI — Il Crocifisso e vari santi in adorazione

Lippi Filippino — La Vergine che adora il Bambino Gesù, giacente in un prato tutto sparso di fiori (tav. grand. metà del nat.)

Acquistato da privato in Firenze, con i proventi della tassa d' ingresso.

(Fot. Alinari) Rubens — Ritratto di gentildonna in abito vedovile

Perugino e Signorelli — Il Crocifisso e vari santi; grande tavola da altare di molta importanza, che sembra eseguita in società dai due illustri artefici.

Pressochè compiute le pratiche per l'acquisto, mediante un modesto compenso alla Congregazione dei Preti di Gesù Salvatore, detti della Calza.

Per acquisto dall' Arcispedale di S. Maria Nuova

(*Galleria degli Uffizi*)

Fra Bartolommeo e Mariotto Albertinelli — Grande affresco trasportato su graticcio di rame, rappresentante il Giudizio Finale.

Capponi Raffaello — La Vergine in trono col divin Figlio in grembo, ed ai lati S. Zanobi e S. Francesco: sul dinanzi genuflessi pregando, i coningi committenti della tavola.

Rosso Fiorentino — La Vergine in trono col Bambino sulle ginocchia adorati da quattro santi; in basso due angeletti seduti suonano il liuto. (Tavola, gr. nat.).

Sogliani Giovanni Antonio — La Vergine Annunziata dall' Angelo (tav. gr. nat.).

Del Castagno Andrea — il Crocifisso, la Vergine, S. Giovanni, S. Benedetto e S. Romualdo. (Grande affresco trasportato sul graticcio).

Sogliani Giovanni Antonio — Santa Brigida che appare ad alcune monache del suo Ordine alla presenza di vari santi (tav.).

Machiavelli Zanobi (?) — Lo sposalizio di S. Caterina (tav.).

Botticelli Sandro — La Vergine col Bambino Gesù in grembo, S. Giovannino e angeli (tav.).

Angelico (Fra Giovanni) — La Vergine in trono sostiene sulle ginocchia il Bambino Gesù benedicente a quattro Angeli (tav.).

Mariotto di Nardo — S. Matteo apostolo, ed episodi della vita del Santo (grande tavola da altare).

Spinello d' Arezzo — Gradino apposto alla detta tavola, diviso in cinque istorie.

Spinello — Trittico rappresentante nella parte centrale la Crocifissione, nelle laterali sei santi.

Scuola del Ghirlandaio — Gli Evangelisti, tavola che era stata innestata con la parte superiore del Trittico anzidetto.

Rosselli Cosimo — La Vergine col Bambino in gloria e vari angeli (grand. nat.).

Fot. Alinari

Ugo Vander Goes — Tommaso Portinari e i figliuoli presentati dai santi patroni all' adorazione del nato Salvatore
(Sportello di destra)

Fot. Alinari

Fot. Alinari

Ugo Vander Goes — La moglie e la figlia di Tommaso Portinari presentate dalle sante patronesse all' adorazione del nato Salvatore
(Sportello di Sinistra)

Buonaccorsi Niccolò da Siena — Andata di Maria Vergine al Tempio (fig. pic.).

Sogliani Giovanni Antonio — Disputa di molti padri della Chiesa intorno alla Concezione di Maria Vergine (grande tav. centinata).

Van der Goes Ugo — Gran trittico rappresentante nella parte media l'adorazione dei pastori, e nelle laterali o sportelli, i coniugi Tommaso e Maddalena Portinari, committenti del dipinto, che insieme coi loro figli adorano genuflessi il nato Salvatore, assistiti dai loro Santi Patroni. Nella parte esteriore degli sportelli sono dipinti a chiaroscuro la Vergine Annunciata, e l' angelo annunciante.

Scuola Umbra — La Vergine col Bambino Gesù in braccio seduta su di un guanciale posato in terra (tav. centinata).

Opere aggiunte per donativo

(*Galleria degli Uffizi*)

Autoritratti dei pittori: Boldini — Orchardson — Jean Roby — Giron — Schwartze Teresa — Benczur — Fantin Latour — Cluysenard — Bischop — Boughereau — Alma Tadema — Karl Becker — Langley — Bergh — Morelli — Bertini — Villegas — Breton — Herkomer — Benjamin Constant — Fleury — Puvis de Chavannes — Gobhardt — Zorn — Heyden — Petersen — Kroyer — Barabino — Pasini — (altri 20 furono promessi con lettera dagli artisti ai quali ne fu fatta richiesta).

Doni degli autori a preghiera della Direzione.

Tintoretto — Leda carezzata da Giove sotto forma di cigno (tela, gr. natur.).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker, gentiluomo inglese nato in Firenze. Acquistato da lui in Londra ove risiedeva.

Salvator Rosa — Giobbe sul letamaio visitato dagli amici (tela, gr. natur.).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Del medesimo — Grandissima tela figurante una boscaglia.

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Del medesimo — Altro grande paesaggio (tela).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Reni Guido — La Madonna detta *della neve* e due sante (grande tela da altare).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Del medesimo — Susannna al bagno sorpresa dai vecchi (tela, gr. natur.).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

(Fot. Alinari)

Morales — Cristo si avvìa al Calvario con la croce sulle spalle

Huysum — Grande gruppo di fiori (pittura a olio sulla seta).

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Paolo Veronese (da) — Ricordo di un soffitto storiato, finissimamente eseguito.

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Morales — Cristo sfinito dalle battiture si avvia al Calvario con la croce sulle spalle.

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Tiepolo Giov. Battista — Ritratto di un paggio.

Dono del fu Dott. Arlhur de Noè Walker predetto.

Tiziano (?) — La Vergine addolorata.

Dono del fu Dott. Arthur de Naè Walker predetto.

Dolci Carlo — Salome recante la testa di S. Giov. Battista in un bacino.

Deuo del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Reni Guido — S. Pietro piangente.

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Fyt Giovanni — Canestro di frutta.

Dono del fu Dott. Arthur de Noè Walker predetto.

Bronzino (maniera del) — Ritratto di Torquato Tasso.

Lascito del pittore Niccolò Fontani di Firenze.

Andrea da Firenze — Tavola da altare chiusa in tabernacolo, rappresentante Maria Vergine assunta in cielo dagli Angeli ; assistono i santi Margherita e Francesco, e S. Tommaso che in ginocchio riceve la sacra cintura. Ha molto sofferto per l' umidità, ma è una delle pochissime opere che rimangono del pittore di cui porta il nome, con la data 1437.

Dono dei Conti Baldelli di Cortona.

Mercuri Paolo — Bell' esemplare della sua celebre incisione : Sant' Amelia.

Dono del Prof. Costantini di Firenze.

Ussi Stefano — Molti studi all' acquerello e a matita per quadri da lui eseguiti.

Lascito del Prof. Stefano Ussi.

Aumenti del Museo Nazionale

Della Robbia Luca — Altorilievo figurante la Vergine seduta, che tiene sulle ginocchia il Bambino Gesù, il quale volgesi alquanto a sinistra per cogliere una rosa dalla siepe che sorge dietro il sedile.

Proviene dalle stanze d'Ufficio della Direzione delle Gallerie. La patina che lo cuopriva sembra non lo avesse fatto riguardare come opera Robbiana. Liberatone con leggera lavatura e trasferito dallo scrivente nel Museo Nazionale; vi venne presto ammirato, e illustrato come opera certa di Luca.

Giambologna — Statua in marmo figurante l' architettura; giovine donna nuda seduta, che tiene nella destra la

(Fot. Alinari)

Luca della Robbia — La Vergine sostiene il Bambino Gesù che coglie una rosa dalla siepe che gli sta presso

squadra e le seste, e con la sinistra portata dietro la schiena regge una tavola.

Stava da tempo indefinito nel cortile dell' Opificio delle pietre dure, ignota agli amatori e agli storici dell'arte. Venne trasferita al Museo per cura dello scrivente.

Della Robbia Andrea — Tondo in terra invetriata; bas-

sorilievo figurante la Vergine che tiene fra le braccia il Bambino Gesù, figure in bianco su fondo azzurro.

Era nel R. Archivio di Stato; se ne ottenne dallo scrivente la cessione al Museo, mediante la gentile annuenza del già Direttore Comm. Berti.

(Fot. Alinari)

Andrea della Robbia — La Vergine che sorregge il Bambino Gesù con corona di cherubini

Arte Fiorentina sec. XVI. — Statua in marmo di grandezza naturale figurante San Giovanni Battista; piega un ginocchio, e porta la destra mano sul petto.

Trovavasi nei locali di deposito della Galleria degli Uffizi.

Stucchi dipinti, Arte toscana, sec. XV — 1.° Altorilievo

rappresentante la Vergine con corona in capo, che sostiene il Bambino Gesù in piedi. Il gruppo è racchiuso in tabernacolo ornato di fogliami di maniera gotica, dorati. 2.° La Vergine che abbraccia il Bambino il quale si slancia verso lei per baciarla. 3.° Gruppo di tre angeli volanti.

Estratti da un magazzino di oggetti di scarto. Erano resi rozzi dai ripetuti strati di grosso colore sovrapposto all'originale coloritura.

Fot. Alinari

ARTE FIORENTINA SEC. XVI — S. Giovanni Battista
Statua in marmo

Medagliere Mediceo — Grande collezione di medaglie artistiche adunata dal Cardinale Leopoldo, e da altri membri della famiglia Medicea, e proseguita in appresso dai successori. Ordinata e disposta dal chiar. Prof. Cav. I. B. Supino. I banchi artistici che la contengono furono fatti eseguire appositamente dalla Direzione.

Proviene dalla Galleria degli Uffizi dove stava chiusa in armadi, invisibile ai visitatori.

Fot. Alinari

Luca Della Robbia — La Vergine e il bambino Gesù, cui due angeli presentano gigli

Fot. Alinari

ANDREA DEL VERROCCHIO — La Vergine col Bambino benedicente

Fot. Alinari

Luca Della Robbia — La Vergine col bambino Gesù seduto sul suo braccio destro

Opere aggiunte per acquisto

Arte medioevale — Fonte battesimale di marmo, del sec. XII, scolpito con figure; (non completo).

Acquistato da un antiquario in Lucca.

Scuola pisana — La Vergine in piedi sorreggente sulle braccia il Bambino Gesù. Terra cotta di grand. natur. sec. XIV.

Acquistato da un antiquario in Firenze.

Scuola pisana — Gruppo in marmo figurante tre giovinetti accoliti aventi in mano arredi sacri. Frammento che fu sostegno di una pila per l'acqua santa, sec. XIV.

Acquistato da un antiquario in Firenze.

Della Robbia Luca — Alto rilievo figurante la Vergine che sorregge il Bambino Gesù, adorato da due angeli i quali presentano ciascuno un vaso di gigli; lunetta di terra invetriata, figure in bianco su fondo azzurro, con grande cornice ornata di gigli e di rose.

Furono condotte e pressochè compiute le pratiche per l'acquisto, mediante un modesto compenso al proprietario dello stabile sul cui esterno vedevasi, al fine di togliere la preziosa opera al continuo pericolo che correva la sua conservazione.

Verrocchio (del) Andrea — La Vergine sostiene il Bambino Gesù benedicente ai riguardanti. Altorilievo in terra cotta fig. di gran. natur.

Acquistato dall'Arcispedale di S. Maria Nuova,

Della Robbia Luca — La Vergine col bambino Gesù seduto sul suo braccio sinistro. Terra invetriata; fig. bianche su fondo azzurro stoffato. Tabernacolo del tempo, in legno dorato.

Acquistato dall'Arcispedale di S. Maria Nuova.

Scuola di Donatello — La Vergine, il Bambino Gesù, S. Giovanni fanciullo e angeli; terra cotta colorita, bassorilievo.

Acquistato dall'Arcispedale di S. Maria Nuova.

Arte fiorentina, sec. XV — La Vergine col Bambino Gesù, bassorilievo in stucco colorito.

Acquistato dall'Arcispedale di S. Maria Nuova.

Arte fiorentina, sec. XV — Ritratto di una monaca, busto in terra cotta colorita.

Acquistato dall'Arcispedale di S. Maria Nuova.

Arte senese sec. XV (Jacopo della Querce ?) — La Vergine in trono sostiene il Bambino Gesù; altorilievo in terra cotta colorita.

Acquistato dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Scuola dei Della Robbia — La Vergine col bambino seduta sul terreno (terra invetriata, figure in bianco su fondo azzurro).

Acquistato dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Pucci Andrea da Empoli — Ornamento di un gradino d'altare in piastra d'argento, con nielli e smalti (sec. XV).

Acquistato dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Gherardo fiorentino — Messale e Breviario in pergamena, eseguiti per la Chiesa di S. Egidio; ambedue ricchissimi di squisite miniature. Sono chiusi in artistici banchi a cristalli fatti eseguire appositamente dalla Direzione.

Acquistato dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Don Lorenzo Monaco — Sei Corali in pergamena con grandi iniziali miniate.

Acquistato dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Quattro cassoni da corredo, tre decorati di storie dipinte, ed uno di gigli (secolo XV).

Acquistati dall' Arcispedale di S. Maria Nuova.

Arte fiorentina, sec. XV — Bassorilievo in stucco colorito, rappresentante la Vergine che tiene sulle ginocchia il Bambino benedicente il piccolo S. Giovanni; in basso la testa di un cherubino. È chiuso in una edicoletta del tempo, nel cui peduccio è dipinta la Pietà.

Acquistato da privati.

Arte fiorentina, sec. XV — Bassorilievo in stucco colorito. La Vergine che tiene sulle ginocchia il Bambino; nel fondo pendono dalla parete festoncini di foglie e frutta.

Acquistato da privati.

Opere aggiunte per dono

Arte fiorentina, sec. XV — Due bassorilievi in stucco, bianco: La Vergine col Bambino

Donati dal Principe Senat. Don Tommaso Corsini.

Arte fiorentina sec. XV — La Vergine col Bambino benedicente sulle sue ginocchia, contornata da sei cherubini, bassorilievo in stucco colorito.

Donato dal già Direttore Dott. Enrico Ridolfi.

(Fot. Alinari)

Arte Fiorentina sec. xv — La Vergine col Bambino benedicente sui suoi ginocchi, con corona di cherubini (*Bassorilievo in stucco colorito*)

Aumenti della Galleria dell' Arte moderna

(Opere aggiunte per dono)

Cassioli Prof. Amos — Tre giovani donne pompeiane che offrono fiori al simulacro di Amore (fig. picc.).

Dono del fu Prof. Cav. Cristiano Banti cui apparteneva.

De Sanctis Prof. Guglielmo di Roma. Ritratto del fu Marco Tabarrini dipinto a olio su tela, in formato ovale (grand. natur.).

Dono dell' autore.

Nemes Cont.ssa Elisa, ungherese — Autoritratto a olio su tela (grand. natur.)

Legato dell'autrice.

Ussi Prof. Stefano — Dipinto a olio su tela in formato ovale, rappresentante una madre che bacia il suo bambino (grand. natur.).

Legato dell'autore.

Benvenuti Prof. Pietro — Ritratto dell'architetto Prof. Niccola Matas (busto grand. natur.).

Donato dalla figlia del Prof. Matas.

Gregori Luigi di Bologna — Autoritratto dipinto a olio (busto, grand. natur.).

Dono della famiglia.

Sarri Egisto — Quadro a olio non compiuto, rappresentante *Corradino di Svevia.*

Dono della R. Casa.

Anche pel Gabinetto dei disegni e stampe, vennero fatti numerosi acquisti di disegni di valenti Maestri antichi e moderni, e di buon numero di stampe di rinomati incisori Italiani e stranieri. Una deplorevole lacuna che esisteva in questa insigne Collezione, venne poi colmata coll' acquisto di un numero di stampe colorate con sistema meccanico, sufficente a dare un saggio dei sistemi praticati nella seconda metà del secolo XVIII, da vari dei più celebri incisori francesi.

Per la Biblioteca delle Gallerie furon acquistati ben più che 800 volumi delle più recenti e lodate opere italiane e straniere, concernenti la storia dell' arte, e l' illustrazione di antichi monumenti.

***

Per ultimo, trattandosi di notizie storiche, non credo dover tacere un piccolo beneficio che ebbi la ventura di procurare al personale di custodia delle Gallerie, Musei e Monumenti dello Stato, troppo meschinamente retribuito nella massima parte, e che perciò conduce con le proprie famiglie vita assai misera ed infelice, mentre ha in cura i tesori più preziosi e più cari della Nazione.

Io raccomandai per i vari Istituti cui era preposto, la creazione di una *Cassa di soccorso* a favore del basso personale, alimentata dalla vendita da farsi in essi Istituti, delle fotografie e cataloghi delle opere ivi contenute, i cui editori si obbligassero a rilasciare una quota da convenirsi sugli incassi fatti. Molte difficoltà dovetti superare per ottenere tale istituzione, perchè l'Autorità Governativa era stata indotta parecchi anni innanzi da inconvenienti verificatisi, a vietare nelle Gallerie e nei Musei la vendita di qualsiasi oggetto; ma a me stava fortemente a cuore di sollevare per quanto fosse possibile la condizione di quei miseri impiegati perchè portassero nell'ufficio maggiore zelo, e di trovar poi modo di compensare il servizio della guardia notturna che due dei custodi dovevano prestare nella Galleria degli Uffizi, del che il Ministero dell'Istruzione Pubblica non voleva assolutamente sapere, esigendo che fosse fatto gratuitamente; e da ciò derivava nell'adempimento di quell'importante servizio, un mal umore e un dispetto che potevano tornare in grandissimo danno delle opere d'arte. Insistentemente replicai pertanto la domanda, dando assicurazione che per l'accurata sorveglianza nessun incoveniente si sarebbe verificato nella vendita, e che verrebbe supplito gratuitamente dall'Economato a quanto riguar-

dasse la gestione della Cassa di Soccorso. E finalmente potei ottenere il sospirato assenso; e il Ministero stesso formulò il Regolamento, prelevando dagli incassi il compenso da assegnare pel servizio notturno ai Custodi della Galleria degli Uffizi (nei quali veniva in tal guisa a riconoscere un giusto diritto) ed estendendo il beneficio della Cassa di Soccorso anche ai Musei e Monumenti di Firenze posti sotto altre Direzioni; nè corse molto tempo che lo estese ai Musei, Gallerie e Monumenti dello Stato in tutta Italia.

E con questo chiudo i brevi ricordi che volli scrivere come già Direttore delle Gallerie e del Museo Nazionale in Firenze, per dimostrare coi fatti come negli anni in che ebbi l'onore di amministrare quegli insigni Istituti, io mi dedicassi indefessamente e con tutta l'anima a procurare quanto poteva tornare in loro vantaggio ed in lustro sempre maggiore, affrettando acquisti, agevolando lasciti e doni, riponendo in onore opere che da tempo attendevano una riparazione indispensabile, o riguardate come perdute atteso lo stato in cui erano ridotte; nonchè adoprandomi con assidua cura a preparare nuovi decorosi locali e a migliorare gli esistenti, onde fosse reso possibile il dare alle preziosissime collezioni quel più razionale assetto, richiesto nei moderni tempi dalla storia e dalla critica dell' arte.

Valgano pertanto queste poche pagine, non ad esaltare ciò ch'io feci, ma ad attestare modestamente, come pel corso di circa 14 anni io abbia adempiuto col più grande amore i doveri che mi incombevano verso i nobilissimi Istituti affidati alle mie cure, dedicando ad essi tutta l'opera mia assidua, coscenziosa, affettuosissima.